LETTRE

DE

XAVIER SCROFANI,

SICILIEN,

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT DE FRANCE,

A M.r LE CHEVALIER

ENNIUS QUIRINUS VISCONTI,

MEMBRE DU MÊME INSTITUT,

SUR UN PAYSAGE

DE CLAUDE LORRAIN.

NAPLES,
DE LA FONDERIE ROYALE
ET IMPRIMERIE DE LA SECRÉTAIRERIE D'ÉTAT.

MDCCCXII.

Monsieur,

Pendant mon séjour à Paris, vous voulûtes bien agréer quelques idées dont je vous fis part, sur plusieurs tableaux de la galerie *Giustiniani*, et sur la statue de la Madelaine de l'immortel *Canova*. Ferez-vous aujourd'hui le même accueil aux observations que je vous adresse de Naples, sur d'autres objets de beaux-arts? Les rigueurs de la fortune m'alloient réduire peut-être à un plus long silence, lorsqu'une main généreuse m'a rendu à moi-même, à mes amis et aux lettres. Je reprends la plume sous cet heureux auspice, et c'est à vous que j'adresse mon premier écrit; mais ce n'est pas pour vous entretenir du spectacle toujours varié que présente cette ville popu-

*

leuse et riante; la sculpture et la peinture continueront de me fournir mes sujets, et je vais vous parler avant tout d'un tableau enchanteur, où éclatent toutes les beautés de la nature et de l'art: ce tableau est de *Claude Lorrain* (1), de cet artiste dont vous savez si bien apprécier le mérite, et dont je vous ai toujours vu admirer les productions.

Au seul nom de Claude, vous voyez qu'il n'est ici question que d'un paysage. Un paysage, dira-t-on! Si l'on traite si longuement un pareil sujet, que faudra-t-il dire de tant d'autres tableaux, auxquels les faits historiques qu'ils représentent et le pinceau qui les a produits ont acquis une juste célébrité? Qu'est-ce enfin qu'un paysage, poursuivra-t-on, si non un de ces

(1) *Claude Gallée* nâquit en 1600 dans un château du diocèse de Toul, en Lorraine; on l'appelle ordinairement *Claude Lorrain*. Il mourut en 1682.

ouvrages à qui les artistes donnent le nom peu honorable de tableau de *genre ?* Jè laisse à ceux qui ont traité au long cette matière , le soin de répondre en détail à toutes ces questions ; permettez-moi seulement de répéter ici , pour l'intelligence de ce que je dirai dans la suite, que la peinture n'a pas toujours été divisée comme elle l' est aujourd'hui ; que le *Titien*, le *Carrache*, *Jean d'Udine*, le *Poussin* et beaucoup d'autres furent grands dans tous les genres de leur art ; que si l'histoire et la fable composent le vaste domaine du premier genre, celui du paysage n'est pas moins étendu , puisqu'il embrasse depuis l'homme jusqu'à l' insecte , depuis l'arbre le plus majestueux jusqu'à la plante la plus humble, depuis le temple jusqu'à la chaumière : on sait d'ailleurs qu'aucun genre n'est petit dans les arts, lorsqu'on y approche de la perfection. Anacréon n'a chanté

que les ris et les amours; et son nom est immortel comme celui du chantre d'Ilion.

Mais je reviens à mon paysage, que je vais essayer de vous faire connoître en détail; après quoi vous pourrez, j'espère, sans l'avoir sous les yeux, décider s'il mérite l'estime dont il jouit auprès des connoisseurs (1).

On découvre à gauche un rocher élevé dont le déclin rapide forme bientôt une vallée. Au sommet, parmi des crevasses et quelques buissons, jaillit une source d'eau limpide, qui, arrivée à sa chute, forme deux cascades du plus agréable effet; leurs

(1) Le tableau dont il s'agit est sur toile, il a 2 pieds 3/4 de haut et 3 3/4 de large; il appartient à M. *Félix Nicolas*, ancien directeur des fouilles du Royaume de Naples; M. Nicolas, assez connu dans les lettres et dans les baux-arts, possède encore, outre divers objets précieux de peinture et de sculpture, trois autres tableaux de *Claude Lorrain*, plus petits que celui-ci, mais non moins rares et non moins finis.

ondes tombant sur un petit écueil, s'échappent en mille jets d'eau. Mais bientôt le rocher s' incline et s'applanit, pour laisser entrevoir une maisonnette champêtre, dont la partie cachée semble placée dans un site moins sauvage. Par une de ces bizarreries que la nature offre partout à nos yeux, cette plaine redevient aussitôt une montagne escarpée qui se précipite dans un vallon; le vallon, d'abord étroit et encombré de broussailles, s'élargit bientôt et se dégage; son ouverture, située à peu-près au milieu du tableau, nous montre un peu au loin une prairie qui s'étend à droite, où dorment les eaux d'un lac paisible qu'on ne découvre qu'en partie; là se passe ce qu'on peut appeler l'action principale du paysage : mais poursuivons la description des lieux.

Parmi les broussailles qui couvrent une partie du vallon, s'élève sur le devant du

tableau un vieux chêne que le caprice ingénieux du peintre a divisé en deux rameaux presque dépouillés de feuillage ; à sa droite en paroît un autre, dont la cime majestueuse et superbe semble rivaliser avec le sommet des Alpes lointaines, et vouloir ceindre de ses rameaux toute la plaine d'alentour. On entrevoit à peine à travers sa chevelure les tours et les remparts d'une ville éloignée, et plusieurs collines qui, comme les ondes d'une mer tranquille, s'avancent doucement vers la droite, et vont se perdre dans l'horizon. Enfin, entre les deux chênes et sur la cime qui domine le paysage, s'élancent dans les airs trois pins droits et altiers, qui tempèrent par leur figure régulière et symétrique ce que l'aspect de ces premiers arbres a de bizarre et de capricieux. Les objets que je viens de décrire suffiroient, ce me semble, pour former un paysage des plus agréables,

en y joignant le ton spirituel et judicieux de la composition. Mais que sera-ce si nous en exposons en détail toutes les beautés, si nous fesons valoir le mérite du sujet, de la disposition et de l'union des parties, du coloris, du fini, et de tout ce qui distingue le pinceau ferme et correct de Claude? Ne faudra-t-il pas convenir que le peintre, après avoir surpassé la nature par l'imitation du vrai beau, a fini dans ce tableau par se surpasser lui-même? Venons-en maintenant à l'action.

Endymion endormi dans la prairie au pied du plus grand chêne, appuie sur un rocher une partie de son corps; sa tête repose sur son bras droit. Derrière lui Diane, sur son char d'ébène, le regarde d'un œil amoureux; et à gauche du berger, les deux biches encore attelées attendent avec impatience les ordres de la déesse. On voit dormir aussi le chien fidèle, et plus loin

quelques brebis sont étendues sur l'herbette. On diroit que les ondes du petit lac baignent doucement les pieds d'Endymion, qui, la main gauche étendue sur la terre, tient encore sa houlette, signe de son humble condition. Or à quelle heure doit se passer une pareille scène, si ce n'est à celle qui peut cacher l'amour furtif de Diane et son voyage sur la terre ? Cette convenance a fait préférer au peintre l'instant où *n'étant plus nuit il n'est pas encor jour*, où l'on discerne déjà clairement les parties supérieures des objets, mais où les parties basses, sur-tout celles qui sont situées vers l'occident, sont encore voilées par les ombres que répandent les collines placées avec art au milieu du tableau. En effet, la figure d'Endymion reçoit un jour suffisant ; mais ce jour lui vient moins de l'aurore naissante que d'un rayon argenté de la déesse, qui se dirige sur lui : sa figure n'est couverte

que d'un léger voile d'obscurité; ce voile est plus épais sur le chien, et il se rembrunit encore davantage sur les brebis endormies. Mais tandis que les ombres sont ici répandues à grandes masses, au centre du tableau les cimes des arbres et les pointes des rochers se distinguent parfaitement par le reflet du jour qui se lève. Ce reflet est une ligne de clarté qui ondoie mollement dans les airs, et qu'on peut regarder comme le premier rayon du soleil qui se fait place à travers les ombres. Il produit un admirable contraste de lumière avec la lune, qui semble craindre de se montrer dans tout son éclat. Mais réservons-nous de revenir à des objets que nous n'avons jusqu'ici examinés qu'à la hâte et comme en masse; et disons quelque chose du ciel, qui est par-tout d'un azur transparent; d'un côté seulement on voit quelques nuages sombres avec un bord blanchâtre, tels qu'on en remarque souvent au déclin

de la nuit et de la lune, et au lever du soleil. Voilà une esquisse du tableau de Claude dans ses principaux aspects; mais observons-en de plus près les détails, afin d'y mieux reconnoître la science du peintre, qui a su parcourir et couvrir de fleurs ce sentier rude et difficile.

Toutefois quelques soins que je prenne, mes efforts seront inutiles si vous ne me prêtez le secours de votre imagination. Je sais qu'en fait de beaux-arts il faut sentir pour juger; et que le paysage ne peut plaire qu'aux hommes habituellement portés au repos, à la méditation et à la mélancolie : ainsi le tableau dont je parle, si j'en excepte les artistes, ne trouvera sans doute qu'un petit nombre d'appréciateurs. Mais comme je n'hésite point à vous mettre de ce nombre, je me flatte que l'ébauche que je viens d'en faire vous suffira pour en sentir le mérite, et éprouver une partie de ces sen-

sations douces que sa vue ne manqueroit pas de vous causer. Revenons à notre sujet.

Quoique dans un paysage on ne veuille considérer les figures et l'action que comme épisode, et que l'assemblage des sites y forme le sujet principal, il y a cependant beaucoup de tableaux de grands maîtres où les vues ne sont qu'accessoires (1). C'est ce qu'on peut dire sans crainte du tableau dont je parle, qui, par la composition, l'unité d'action et l'arrangement des parties, doit laisser au moins indécis si l'épisode dépend du sujet, ou s'il est le sujet même; le peintre ayant mis partout une telle énergie et une telle vivacité d'expression, que chaque objet pris séparément semble avoir été le but principal de sa composition.

---

(1) Tels sont, selon moi, le S.t-Pierre Martyr, du Titien, la Fuite en Egypte, d'Annibal Carrache, la Métamorphose d'Argus, de Gaspard Poussin, etc.

Diane voit du ciel Endymion qui sommeille; mais elle ne paroît pas au milieu de son disque pour le regarder, ainsi que je l'ai vu dans un autre tableau, ou ne dirige pas sur lui un rayon vif et brillant destiné à le caresser (1); ces idées, quoique pittoresques, paroissent manquer de convenance; Diane, la chaste Diane, veut sans doute cacher aux Dieux et aux hommes ses amours avec un mortel et surtout avec un berger. On ne doit donc point la montrer dans les cieux repaissant sa vue de l'objet aimé. Elle doit craindre aussi que l'éclat du rayon dirigé sur Endymion, ne l'éveille en sursaut. La pensée de Claude est ici exactement conforme à la raison. Diane, voyant Endymion endormi, monte sur son char nocturne tiré par les infatigables biches,

(1) On fait ici allusion à deux tableaux, l'un de l'Albane et l'autre d'Errane.

et vient en secret auprès de lui ; mais voulant cacher sa foiblesse à tous les yeux, elle se ceint de nuages épais et blanchâtres, et ne laisse dans le ciel aucune trace d'elle-même ; il seroit difficile de la reconnoître sans le signe éternel qui est sur son front ; c'est ainsi qu'elle arrive, qu'elle regarde en silence son cher Endymion, et que de peur de l'éveiller elle se tient encore sur son char. Ici tout est calme, tout est mystère, tout est amour. Berger, chien, troupeau, tout dort. Les vents se taisent et laissent reposer les feuillages ; pas un oiseau qui vole ; pas une bête sauvage qui ose se montrer ; pas un troupeau qui paisse. La ville avec ses rumeurs est éloignée ; et l'on voit plus loin encore le premier rayon du jour qui tremblotte doucement parmi les nuages. Au milieu de cette tranquillité, la Déesse amoureuse paroît seule vivante, et savoure à longs traits le plaisir de contem-

pler celui qu'elle aime; mais assise sur son char, tenant de la main droite les rênes levées, elle est prête à partir au moindre signe de son réveil; les deux biches encore attelées et disposées au retour, secondent fort bien cette idée; leur attitude est telle que leurs pieds paroissent toucher à peine la terre, et qu'on diroit qu'elles craignent de se mouvoir et de respirer; l'une d'elles, complice des amours de sa déesse, se retourne vers elle avec expression, attendant, non pas l'ordre, mais le signe de partir. Quelles seront à la vue de tant d'objets gracieux les sensations du spectateur? Charmé de tout ce qui s'offre à ses yeux, devinant les avant-coureurs et les suites d'une scène si tendre, et jouissant de l'heureuse aventure du berger qui, plongé dans un sommeil innocent, ignore quelle déesse veille à ses côtés, il oublie ses propres maux pour se livrer aux douces illusions de la campagne et de l'amour,

et demeure pénétré d'admiration et de reconnoissance pour le génie auteur de ce prestige.

Or le paysagiste qui s'élève à ce degré de perfection, ne doit-il pas prétendre aux honneurs du sublime? Le tableau dont nous parlons ne suffit-il pas pour mettre Claude au niveau des plus grands artistes de son temps? Et si tout tableau peut se comparer à un poëme, sauroit-on nier que celui-ci ne soit une délicieuse idylle?

Avant de parler du coloris de Claude, disons encore quelque chose des figures que nous venons d'examiner.

Qui croiroit que ces deux figures sont étrangères au pinceau de cet artiste, et qu'il a, dit-on, emprunté pour les peindre celui de *Filippo Lauri*, ou du *Cortèse*, qu'il employoit quelquefois à de semblables ouvrages? En effet, on n'y remarque point ce beau idéal que Claude savoit si bien saisir dans ses

compositions. On diroit même que les têtes, les draperies, le coloris, font disparate avec le ton général du tableau. Mais la première idée, le premier trait de génie n'appartient-il pas à Claude ? Et les peintres dont il s'agit ont-ils fait autre chose que traduire sa pensée ? C'est ainsi que dans une bataille la victoire appartient tout entière au Général en chef, qui a imaginé et conduit les opérations, quoique les autres capitaines et les soldats même y aient contribué par leur adresse et par leur courage. Mais que la nature est admirable dans le partage qu'elle fait des talens ! Ce même peintre si ingénieux dans la composition de ses tableaux, si habile dans le dessin et dans le coloris du paysage, ne savoit point peindre les figures ; il est vrai que beaucoup de paysagistes de tout genre, à qui ce talent avoit été donné, ont dédaigné d'en faire usage, regardant les figures comme la partie secondaire de

leur art; mais en Claude c'est l'incapacité qu'il faut reconnoître, et il l'avouoit lui-même. « Pour moi, disoit-il quelquefois » en plaisantant, je vends mes tableaux et » donne mes figures. » Ce défaut venoit-il en lui de la nature ou de l'éducation? On l'ignore. Né de parens pauvres, donnant dans sa jeunesse des signes d'un esprit lourd et tardif, il fut mis encore enfant au service d'un pâtissier. Parti pour l'Italie à la suite de plusieurs jeunes gens de son pays, il fut conduit à Rome; et c'est là que l'attendoit son bon génie. S'étant mis d'abord au service d'Augustin Tassi, élève de Paul Brill, et peintre de paysages, il remplissoit chez lui les triples fonctions de palefrenier, de cuisinier et de broyeur de couleurs. Mais en observant les ouvrages de son maître, et en les comparant avec ceux de Brill, du Poussiu, de Salvator Rosa, et sur-tout avec la nature, qui lui tendoit la main et lui

fesoit déjà entrevoir ses richesses, il découvrit qu'il étoit destiné à jouer en ce monde un rôle plus noble que celui qu'il s'étoit donné. Déjà son génie l'agite : il apprend le dessin, et fesant renaître l'art du paysage, il l'ennoblit et l'élève ; mais soit que la nature ne l'eût destiné qu'à cette seule étude, soit que les occasions, nécessaires pour développer le talent, ne lui présentassent alors que des images champêtres, il ne put jamais s'élever jusqu'au tableau d'histoire, et ne fit en ce genre que des essais médiocres. Les campagnes, les divers effets du soleil, les animaux domestiques, tels furent les objets que son pinceau affectionna, et auxquels il consacra ses études ; mais il sut exceller dans le genre qu'il avoit choisi : malgré l'humble caractère de ses sujets, il prit place au temple de la gloire avec les Raphaël, les Corrége, les Titien, les Michelange, les Vinci, etc., et s'il s'y

trouve placé au-dessous de ces grands génies, la distance n'est pas telle qu'on craigne de le nommer après eux.

Examinons maintenant le coloris, qui constitue peut-être la plus grande partie du mérite de ce peintre, sur-tout dans le paysage dont nous parlons, qui est sans contredit un des meilleurs qu'il ait faits. Le coloris, quant à l'ensemble, consiste en une heureuse disposition des teintes, unies ou opposées entr'elles, graduées ou perdues avec adresse, selon les plans qu'occupent les objets, le jour qu'ils reçoivent, et la manière dont ils le reçoivent. Quant aux parties, le coloris consiste dans la variété des nuances ; mais comme une seule couleur doit dominer dans chaque tableau, le ton de cette couleur doit être général ; sans quoi il n'existe point d'harmonie. Or, le vert domine partout dans ce tableau de Claude, avec des teintes si unies et si habi-

lement nuancées, que l'œil s'y promène en tous sens et en admire toutes les beautés, sans qu'aucune discordance désagréable l'arrête jamais; et quant aux parties, le pinceau de Claude est si moëlleux qu'on y découvre partout une intelligence parfaite du clair-obscur, également observé dans le coloris général où les teintes adroitement adoucies forment cette graduation de nuances dont je viens de parler. En effet, quelle différence n'a-t-il pas mise, aussi bien pour la perspective que pour le coloris, entre le sol et la cime des collines, entre l'obscurité de la vallée et l'éclat de l'horizon, et surtout entre les premières feuilles de ces arbres et celles de leurs sommets! N'a-t-il pas introduit, pour ainsi dire, un nouveau style de feuillages plein de grâces et de vérité?

Mais en examinant le coloris de cet ouvrage, il faut remarquer une circonstance particulière, qui cause au premier abord quel-

que surprise à ceux qui n'ont en peinture que des connoissances superficielles. On sait que Claude a un coloris facile et varié, qu'il choisit dans ses vues la surface la plus belle et la plus gracieuse, et surtout un certain ton d'air et de ciel, dont la clarté et la douceur le distinguent de tous les paysagistes connus. Cependant il faut convenir qu'en ce tableau on découvre un nouveau faire, un ton rembruni, l'on diroit même un peu âpre, et surtout vers la gauche certaines touches vigoureuses et hardies qui ne sont point dans sa manière ordinaire; ainsi quiconque le voit pour la première fois, y reconnoît Claude à la vérité, mais avec certain changement, qui surprend sans qu'on puisse d'abord s'en rendre raison. Mais après cette surprise, plus l'observateur le parcourt, l'examine dans tous les sens, plus il y découvre de beautés nouvelles qui forcent son admiration. Or voilà ce qui fit

dire au florentin *Lanzi*: « Un paysage du » Poussin ou de Rosa peut être en peu de » temps parcouru et examiné; mais il n'en » est pas de même de ceux de Claude; dans » un champ plus resserré, il présente au » spectateur une telle variété d'objets, il » fait passer sous ses yeux en tant de façons » et l'eau et la terre, il excite sa curiosité » par tant de moyens, qu'il l'oblige à pren- » dre haleine comme dans un voyage; en- » fin il fait voir des montagnes dans une » perspective si reculée, que l'on sent » en quelque sorte la fatigue d'aller si » loin. (1) »

En effet, quelle intelligence dans les ombres, quelle belle disposition des parties, quelle variété, quelle vérité, quelle unité dans le tout! Vous qui admirez avec raison dans un tableau d'histoire, les formes, la

(1) Lanzi, Histoire de la Peinture, Tom. I.

force de l'expression, la noblesse des draperies, que direz-vous de ce chêne superbe qui s'étend de tous côtés et plane sur le paysage? Que de replis ne contient-il pas? Que de branches, de rameaux, de tiges et de feuilles, non pas sur un seul plan, mais dans tous les points de la perspective, en entier ou à demi présentés, coloriés ou perdus dans les ombres, mais toujours vrais, toujours tels que l'exigoient la nature et le beau idéal! Ainsi tout le monde reconnoît ici un chêne, et personne ne peut dire en avoir vu quelque part un semblable. Il en est de même des têtes de Raphaël, où l'on retrouve quelquefois des traits déjà observés ailleurs, mais dont le tout ne ressemble à rien de ce qu'on a pu voir. Le beau est un dans les arts, et une tête de Raphaël n'est pas plus belle dans son genre qu'un chêne de Claude, si le génie et le talent ont dirigé le pinceau de tous deux.

N'oublions pas ces pins, rois des forêts, arbres chéris de Claude. Il ne nous montre point leur tige longue, sèche et nue, telle qu'on la voit au sommet des montagnes; mais couverts en partie par le rocher, ils n'offrent dans son tableau que l'élégante rondeur de leurs cimes qui, composées de branches égales, forment d'élégantes couronnes, ou de vastes et gracieux parasols: ce n'est point au hasard ni au gré de son caprice que le peintre les a ici placés: voyez quel contraste admirable ils forment avec la tortuosité de ce chêne!

Dans ce que nous avons considéré jusqu'ici, Claude a parmi les paysagistes des rivaux redoutables; mais qui a pu l'égaler dans la manière de traiter les ciels? Tous les maîtres de l'art conviennent que cette partie du paysage n'a jamais été portée à un si haut point de perfection que par

Claude et de son vivant (1). Vérifions cette observation sur le tableau dont il s'agit. Ce tableau renferme, pour ainsi dire, deux scènes, l'une sur la terre et l'autre dans l'air ; mais en toutes deux, soit par les ombres du premier plan, soit par le calme qui règne dans les autres, on sent d'abord qu'on se trouve dans un beau climat, tel que celui de la Grèce, où furent imaginées les amours de Diane et d'Endymion. Peut-être même par le ton de son coloris le pein-

(1) « Claude Lorrain est maintenant (ceci est censé écrit » de son temps) considéré comme le meilleur peintre de » paysages ; ses compositions sont les plus riches et les » plus savantes. Tout en lui est nature; tout y semble fait » pour le plaisir de l'observateur, et pour l'instruction de » l'artiste. Il n'y a point d'effet de lumière qu'il n'ait imité » dans les reflets de l'eau et du ciel : les divers rayons du » jour ne se font aussi bien distinguer chez aucun autre. » En un mot, son pinceau, en reproduisant les trois règnes » de la nature, a su décrire tout l'Univers. » (Lanzi, hist. de la Peint. tom. 1.)

tre a-t-il voulu exprimer, non-seulement le lieu et l'heure, mais la saison même où se passe l'action: car cet air, ces vapeurs, ce ciel, la transparence des cimes de ces arbres n'indiquent point ce que l'on voit dans les campagnes, au lever du soleil, soit pendant la froidure du sombre hiver, soit dans les accablantes chaleurs de l'été, soit enfin sous le règne de l'humide automne ; mais on y voit cette légèreté, cette fraîcheur qui annoncent une journée de printemps; et quelques fleurs çà et là répandues avec art viennent confirmer cette idée.

Voyez comme l'azur de ce ciel est transparent, comme cet air est brillant et animé! L'un réfléchit sur le sol un jour serein; l'autre circule et pénètre partout; et l'art du peintre est allé si loin, que l'observateur s'imagine respirer l'air même du paysage. Ici, comme dans la nature, c'est moins, si je ne me trompe, les ombres

par leurs masses, que ce balancement de l'athmosphère qui voile en quelque sorte les objets et en modifie les apparences; et à ce propos, retournons à ce chien, à ces brebis et à ces biches. C'est par un effet de cet art d'adoucir les profils, et de communiquer la vie aux objets, que ce chien endormi paroît soulever mollement son flanc, que ces brebis semblent ruminer déjà, disposées à se lever d'un moment à l'autre, et que ces biches vous font prévoir qu'elles ne tarderont pas à partir. Cette âme donnée par le pinceau n'est point le partage des seuls animaux; ces herbes, ces feuilles ne sont point immobiles et muettes; plongées maintenant dans le repos général, toutes vont s'agiter au premier zéphyr. Et cette transparence, cette blancheur, cette lumière enfin que produit le premier feu du jour, quoique ce ne soit qu'une ligne légère, souvent interceptée par les feuilla-

ges, ne vous semble-t-il pas que ce n'est point votre regard qui perce jusqu'à elle, mais qu'à travers tous les obstacles qui vous en séparent, et l'éloignement, et l'obscurité de l'air, c'est elle qui s'avance et parvient jusqu'à vous?

Quelques personnes s'imaginent que ce tableau indique le coucher, et non le lever du soleil; mais elles n'ont sans doute jamais observé ce beau moment de la journée, et ignorent que le rayon qui précède le soleil est bien différent du rayon qui le suit, à cause des vapeurs qui, à ces deux époques du jour, se trouvent à l'horizon; il est clair et blanchâtre le soir, vif et rougeâtre le matin. Or peut-on méconnoître celui qu'on remarque dans ce tableau? Ne voit-on pas que les feuilles du plus grand chêne et celles des pins, les pointes des rochers qui sont tournées vers l'orient, les buissons qui dominent les cascades, les eaux mêmes qui

se précipitent, ont une teinte dorée qui semble croître à vue d'œil? En outre le sommeil du berger conviendroit-il à un autre moment de la journée? Ainsi Diane contrainte par l'approche du soleil se dispose à partir, et il est temps que le berger lui-même, quittant son asile de la nuit, conduise son troupeau au pâturage; en effet le bélier aux cornes tordues est déjà éveillé et sur pied, pour avertir ses brebis du retour de l'aurore.

Tel est le paysage dont je m'étois proposé de vous entretenir. Je sais qu'un tableau ne peut se décrire qu'au moyen d'un autre tableau; mais j'espère que vous traiterez avec indulgence cette esquisse imparfaite. Quoi qu'il en soit, je serai satisfait si ceux qui pourront voir l'original, ou qui liront cet écrit, éprouvent, par l'aimable douceur des objets que Claude leur présente, quelques-unes de ces sensations pures et pai-

sibles, qui contrastent si bien avec celles que nous font éprouver chaque jour le tumulte des affaires et l'agitation des grandes villes.

Je suis, avec l'estime et l'amitié la plus sincère,

Monsieur le Chevalier,

Naples, le 22 Octobre 1812.

Votre etc.